



Napoli, Teatro San Carlo - Il castello del principe Barbablù

Author : Paola De Simone

Date : 23 Gennaio 2018

“Il sipario delle nostre ciglia si solleva. Dov'è la scena: dentro o fuori, uomini e donne?” annuncia - sollecitando temi e coscienze oltre la quarta parete - la voce scura di un bardo che, con il suo Prologo metateatrale e nell'originale lingua ungherese del libretto firmato dallo scrittore e cultore di cinema Béla Balázs, introduce fra i simboli e le ombre segrete di una storia antica quanto dalla drammaturgia musicale folgorante e moderna. È il mistero in un atto e opera unica di **Béla Bartók** *Il castello del principe Barbablù* (*A Kékszakállú Herceg Vára*), visionaria metamorfosi di una delle più celebri fiabe di Perrault così come già per Maeterlinck e Dukas, meritatamente applaudita in forma di concerto e in doppio appuntamento con diretta su Rai Radiotre in occasione della quarta proposta in stagione per la sinfonica al **Teatro San Carlo di Napoli**.

Protagonisti, l'Orchestra della Fondazione e il proprio direttore musicale Juraj Val?uha, confermatosi ancora una volta interprete ideale dal podio del Novecento musicale e in special modo su terreno slavo o danubiano alla luce di una rilettura folgorante nel saldo rigore e per l'esatta cifra stilistica, accanto alla notevolissima prova di due voci soliste importanti e di particolare estensione quali il basso-baritono Gábor Bretz e il soprano-mezzosoprano Violeta Urmana per i rispettivi ruoli del principe (*herceg*, dunque in realtà duca, ma nello stesso testo indicato anche come conte) Barbablù e della moglie Judit.

Un titolo raro ma fin qui non assente al San Carlo che, dopo la prima assoluta in scena al Teatro dell'Opera di Budapest il 24 maggio 1918 diretta dal romano Egisto Tango e dopo la prima italiana al Comunale di Firenze esattamente vent'anni dopo, ha ospitato l'opera di Bartók nel 1951 con Mario Petri (il migliore Barbablù italiano) e Ira Malaniuk, nel 1972 con Nicola Rossi-Lemeni e Laura Didier Gambardella; quindi, in tempi a noi più vicini, nel 1997 con l'allestimento in verità assai poco convincente del regista cinematografico Mario Monicelli in abbinamento con *Cavalleria rusticana* di Mascagni e ancora, nel marzo 2008, con la produzione di Roberto Andò diretta dal recentemente scomparso Jeffrey Tate in migliore binomio con *L'enfant et les sortilèges* di Ravel. Nuova piuttosto e a maggiore ragione interessante, per il palcoscenico partenopeo, è stata l'esecuzione in forma di concerto che, in coerente accostamento con la *Sinfonia n. 8* di Antonín Dvo?ák, vedeva poggiato l'intero peso della responsabilità drammaturgico-musicale di una partitura non facile, fitta di immagini, simboli e segni, sulla sola sinergia condivisa fra il podio, le voci e l'orchestra.

Alle spalle del *Castello*, intanto, c'è una genesi articolata e con più revisioni, datata a partire dall'anno 1910, ossia quando Béla Balázs ebbe a presentare un suo breve dramma dedicato alla sanguinaria storia del duca Barbablù ai suoi amici musicisti Béla Bartók e Zoltán Kodály, legati da un profondo interesse per la ricerca sulle sonorità etniche della loro comune terra. Fra i due, per un caso, sarebbe stato Bartók a lavorare sul soggetto grazie a un concorso per un'opera in un atto, bandito l'anno dopo quell'incontro dal Ministero per le belle arti di Budapest. La commissione



avrebbe tuttavia bocciato la partitura, giudicata come “ineseguibile” e “fragile” nell’elaborazione. Fu quindi solo grazie al buon intuito e all’intraprendenza musicale di Egisto Tango, direttore formatosi a Napoli con Paolo Serra (dunque nel solco dell’alta scuola del Mercadante) attento alla produzione coeva più moderna, non solo dal 1913 vertice del Teatro di Budapest ma concertatore alla Volksoper di Berlino e anche al Metropolitan di New York al fianco di Mahler e Toscanini, che la produzione prese forma concreta, presentando su propria iniziativa nel 1918 l’atto unico assieme a un’altra partitura del medesimo pianista e compositore ungherese, il balletto *A fából faragott királyfi* (*Il principe di legno*), del 1917.

Negli esiti, e dunque bel banco di prova a più fuochi su cui testare la convergente resa di tutti gli interpreti in ascolto, il *Castello di Barbablù* rappresenta un singolare capitolo del primo Novecento che in via emblematica metabolizza e riformula, lungo l’orizzonte folclorico balcanico ed entro l’inedito stampo prosodico del linguaggio magiaro, componenti lessicali e stilistiche molteplici, riconoscibili fra le tematiche estreme del romanticismo tedesco e le magiche iridescenze del simbolismo francese, le allucinate visioni di un espressionismo agli esordi e la forza del coevo teatro musicale straussiano. Intersecando al contempo, fra le pareti di una salda struttura monodrammatica ad anello che ha inizio e fine nelle tenebre, proprio come attraverso quel battito di palpebre citato con intuizione cinematografica in apertura, i fili della fiaba e del dramma psicologico-borghese, della forma sinfonica e dell’opera, di un medioevo arcano e di un’energica modernità tracciati in musica contaminando i sistemi gregoriano-modale e tonale, le tinte cupe di un’antica ballata popolare a scansione trocaica e una scrittura inedita, in continua auto-germinazione fra richiami e frammenti. A partire dal quel primo materiale messo in pentagramma fra lo stridente bicordo di seconda minore *sol diesis-la*, un motivo cadenzante e il tetracordo in coincidenza con il nome del protagonista, Ke?kszaka?llu?, in misura non distante dall’associazione fatta solo due anni prima da Richard Strauss sull’assassinato Agamennone della sua *Elektra*.

Al centro, la trama del testo di Béla Balázs, sviluppata ad azione praticamente ferma ma in un dialogo fra coniugi declamato e scavato intorno ai temi della solitudine, dell’impenetrabilità del mistero, dell’opposizione fra l’oscurità e la luce, l’incomunicabilità fra i mondi maschile e femminile con relativo, antitetico modo di amare. E quindi intorno, nella non trascurabile difficoltà di evocare soltanto con i cantanti solisti e gli strumenti in orchestra secondo la prospettiva da “poema sinfonico con voci” proposta al San Carlo, i tasselli della trama: i simboli del gotico castello senza luce dai muri bagnati di pianto, corrispondente alla vita solitaria del duca, le sette porte sulle “camere proibite” ma aperte per l’incessante curiosità della quarta moglie Judit su altrettante scene macchiate di sangue (sala della tortura, l’armeria, la sala del tesoro, il giardino, il regno, il lago di lacrime e le tre mogli ornate di gioielli, a sorpresa viventi ma solo nel ricordo). E fino al ritorno, nell’epilogo in pari tonalità del prologo, alla solitudine iniziale archiviando oltre quell’ultima porta la sorte della pur bellissima Judit accanto agli amori passati.

Vale a dire che, prima ancora di quanto scolpito con grande efficacia dalle voci della Urmana e di Bretz, merita lodi e particolare attenzione l’arco unico, ad altissima definizione nella varietà dei tanti dettagli metrici, dinamici e timbrici interni, teso da **Juraj Val?uha** alla testa di una compagine



strumentale in ottima forma, esatta e coesa. Una lettura lucidamente analitica, così come fonicamente in bilico tra dimensione materica e proiezione metafisica, realtà sensibile e sovrasensibile: abile nel garantire forza ma anche visionarietà simbolica in orchestra a tutto ciò che non poteva avvalersi di luci e scena, esaltandone i brividi e i sussurri, i fremiti e le fosforescenze tra i velocissimi e lunghi tremoli degli archi, i guizzi dei bravissimi legni, i lunghi pedali degli ottoni, i glissandi delle sempre impeccabili arpe, fra onde parossistiche e cupe ombre di suono.

Su tale, lucente e solida base è stato quindi incastonato il dialogo plastico e serrato dei due protagonisti, idonei entrambi a governare agevolmente l'intera, ambigua tessitura dei rispettivi ruoli. Il baritono **Gábor Bretz** (interprete anche del bardo), forte di un'emissione ampia e risonante, energica e profonda, ha ben restituito con la propria tempratura basso-baritonale solidità e piena espressione al Barbablù corazzato in una solitudine senza luce. **Violeta Urmana**, dall'altra, illuminando all'acuto il suo rodato registro da mezzosoprano e garantendo sostanza all'ormai assestato range sopranile, ha tracciato con grande temperamento una Judit "ultima moglie" divisa fra l'amore e il terrore, intensamente cantabile quanto incalzante nelle sue domande continue, vibrante nelle molteplici spinte emozionali fra morbide velature, ardite proiezioni, colori straussiani, urli terrifici. Unanimità al termine, per tutti, i consensi tributati dal pubblico. [Rating:4/5]

Teatro San Carlo - Stagione dei concerti 2017-2018

IL CASTELLO DEL PRINCIPE BARBABLÙ

Opera in un atto, Op.11, BB 62 (SZ 48)

su libretto di Béla Balázs da una fiaba di Charles Perrault

*Musica di **Béla Bartók***

Esecuzione in forma di concerto

*Barbablù **Gábor Bretz***

*Judit **Violeta Urmana***

Antonín Dvořák *Sinfonia n. 8 in sol maggiore, Op. 88*

Orchestra del Teatro di San Carlo

*Direttore **Juraj Valčuha***

Napoli, 20 gennaio 2018